

FRANCO BRUNELLO

TECNICHE TINTORIALI ESOTICHE SU TESSUTI*

Le tecniche esotiche delle quali intendo trattare in questa relazione sono tutte pratiche tintoriali cosiddette «per riserva», vale a dire che i tessuti sui quali si vuol fissare il colorante devono venire preventivamente preparati in modo che alcune loro zone rimangano protette, ossia, come appunto si suol dire «riservate», cosicché si impedisce al colorante di tingerele quando il tessuto viene immerso nel bagno di tintura.

Di queste tecniche «per riserva» la più nota in Occidente, in quanto venne introdotta nei nostri paesi fin dall'inizio dell'attuale secolo, è quella del *batik*. Naturalmente tratterò ora del *batik* praticato nei luoghi d'origine e non di quello applicato, con processi ibridi e con coloranti sintetici, in Occidente.

In base agli studi ed alle ricerche compiute da diversi etnologi e storici della tecnica appare ormai assodato che la patria d'origine del *batik*¹ debba collocarsi nell'Indonesia e più precisamente in quelle zone che non hanno mai subito l'influsso della civiltà indù, come per esempio l'isola di Flores nell'arcipelago della Sonda, Halmahera nelle Molucche ed il Sulawesi Centrale, pure nelle Molucche. Da questi luoghi la tecnica si sarebbe poi propagata in una vasta area geografica, estesasi da Turfan nel Turkestan orientale e comprendente le Indie anteriori, l'intera zona asiatica sud-orientale fino all'Indonesia, e risalente quindi alla Cina ed al Giappone, dove si produssero *batik* già nel VII ed VIII. Ma a Giava, prima di tale epoca, questa tecnica di decorazione delle stoffe era già ben nota da secoli.

La materia prima essenziale per l'esecuzione del *batik* è la cera d'api o, meno frequentemente, altro materiale impermeabile alle materie coloranti; queste sostanze servono a coprire quelle determinate parti del tessuto le quali non devono subire la tintura. La cera d'api ha

* Comunicazione tenuta nella tornata accademica del 22 gennaio 1984.

¹ Vi sono state controversie circa l'origine etimologica della parola *batik*. Alcuni la fanno derivare dalla radice *tik* che significa gocciolina, ritenendo che in origine la cera usata nel procedimento fosse fatta scorrere sul tessuto a goccioline. Ma non sempre ed ovunque s'usò il termine *batik*. Va notato per esempio che in un rotolo di *lontar* (la palma che in Indonesia faceva le veci del papiro), risalente al 1520, si parla di *tulisan* (disegno) e di *lukisan* (pittura).

costituito senza dubbio il riservante più usato, in quanto allo stato fuso consente di tracciare disegni molto fini sulla superficie del tessuto, aderendo ad esso molto stabilmente. È importante che durante l'applicazione la cera fusa mantenga una temperatura appropriata e costante per evitare sia le sbavature quando è troppo calda, sia le incrostazioni quando è troppo fredda.

Lo strumento ideato in Indonesia per l'applicazione della cera è il cosiddetto *tianting*, ch'è un piccolo serbatoio di rame, provvisto d'una cannuccia arcuata a beccuccio e munita d'un breve manico di bambù, detto *gagang*.

Prima di applicarvi la cera il tessuto di cotone deve subire un'accurata preparazione, consistente in un lavaggio preliminare, in una impregnazione con olio vegetale ed in un successivo lavaggio con liscivia di cenere di riso. Compiute queste operazioni il tessuto viene steso su di un'asse di legno e battuto con un pesante mazzuolo per renderlo liscio e morbido. Su questa stoffa così preparata, o anche su tessuto di seta, le donne esperte tracciano col *tianting* il disegno con la cera; quando questo è terminato su un verso della stoffa, questa viene appesa contro luce e lo stesso disegno si ripete sull'altro verso. Risultano in tal modo preparate le riserve. Si passa quindi alla tintura.

Nei tempi andati si usavano per la tintura esclusivamente coloranti d'origine vegetale e per lo più si facevano *batik* con un solo colore, in modo da ottenere le riserve in bianco ed il fondo colorato in tinta unita.

I colori classici erano il blu dell'indaco naturale estratto dalla *Indigofera tinctoria*, il rosso estratto da piante della famiglia della Rubiacee, quali la *Oldenlandia umbellata* o la *Morinda citrifolia*, i bruni cosiddetti *soga*, provenienti da cortecce di *Peltophorum pterocarpum*, di *Ceriops candolleana* o di *Cudrania javanensis*. Queste piante danno un'incredibile gamma di sfumature che vanno dal rosso mattone scuro fino al giallo oro brillante ed hanno costituito per secoli le tinte preferite dei *batik* giavanesi. I verdi si facevano per lo più mediante sovrapposizioni di tinture gialle ed azzurre. Quanto ai rossi ricavati da estratti di piante rubiacee richiedevano prima della tintura una indispensabile mordenzatura del tessuto con immersioni in soluzioni di allume².

Oggi purtroppo i coloranti naturali, anche in qualche paese d'origine, vengono particolarmente sostituiti con coloranti sintetici, i quali però non riescono a conferire l'inconfondibile aspetto ed il fascino dei *batik* tinti con colori vegetali.

Come si è detto molti vecchi *batik* erano fatti con un fondo ad un

² Su questo argomento si veda F. BRUNELLO, *L'arte della tintura nella storia dell'umanità*, Vicenza, 1968.

unico colore e con riserve bianche. Ma via via che la tecnica è progredita si sono prodotti bellissimi *batik* variopinti. Ciò è stato possibile raschiando via la cera, dopo la prima tintura, solo da determinate zone del tessuto rimasto bianco e coprendone altre già tinte. Passando quindi in un altro bagno di tintura contenente un diverso colorante si è prodotta una serie di effetti per combinazione con i fondi già precedentemente tinti, oppure con una nuova tintura delle zone ch'erano rimaste bianche. Naturalmente sono state progressivamente elaborate nei vari processi orientali numerose varianti alla tecnica fondamentale, per cui ogni centro di produzione ha assunto nel tempo una sua specifica caratterizzazione, sia per il tipo di colori impiegati, sia per gli schemi ornamentali, sia per la maggiore o minore complicazione dei processi seguiti. Va infine aggiunto che nei lavori più pregiati di Giava sono stati impiegati dei particolari fissatori, detti *saren*, aventi la duplice funzione di aumentare la solidità delle tinte e di conferire ad esse particolari toni altrimenti non realizzabili. Le ricette dei *saren*, in genere notevolmente complicate per la presenza di svariate sostanze, sono tuttora tenute segrete dalle diverse famiglie dei tintori; ma comunque sappiamo che tra gli ingredienti impiegati vi sono sostanze organiche quali il sugo di limone, lo zucchero, qualche estratto vegetale oppure sostanze inorganiche come l'allume di rocca, il borace, la calce e i vari sali.

A conclusione di questo rapido «excursus» sul *batik* osserviamo alcuni campioni riprodotti nelle figure numerate da 1 a 8.

Nella figura 1 si vede un *batik* antico giapponese, su seta, risalente al periodo Nara, cioè intorno all'VIII secolo. Il colore rosso di fondo è prodotto con estratto di una pianta che si chiama scientificamente *Caesalpinia sappan* e nel Medioevo era detta legno *verzin* o *verzi* o *berci* o *berici* o simili. Tale pianta venne introdotta in Occidente molto per tempo e fu adoperata nei nostri paesi sia per tingere i tessili sia per dipingere in miniatura. Essa è citata anche da Marco Polo nel «Milione»; anzi è da notare che il viaggiatore veneziano tentò, al suo ritorno in patria, d'introdurre e di coltivare i semi a Venezia ma, disse, «non vi nacque per lo freddo luogo»³.

Sul *batik* giapponese della figura 1 ci sono riserve che in un primo

³ Vedi «*Il Milione*, Cap. CXLVI (Ed. a cura di E. CAMESASCA, Milano, 1955. Vedi anche F. BRUNELLO, *I coloranti per tintura nel «Milione» di Marco Polo*, in «Laniera», 81, 1, 1967. Il legno *verzino* o *berci* era noto ed impiegato a Venezia come materia colorante già nel sec. XIII, come risulta dal più antico statuto dei tintori di quella città; vedi G. MONTICOLO, *I Capitolari delle Arti veneziane sottoposte alla Giustizia e poi alla Giustizia Vecchia dalle origini al 1330*, in «Fonti per la Storia d'Italia pubblicate a cura dell'Istituto Storico Italiano, 1896». L'antico statuto, intitolato *Capitolarius de Tinctorum* risale al 1243. Vedi anche F. BRUNELLO, *I coloranti per tintura nei più antichi statuti dei tintori*, in «Laniera», 84, 4, 1970.

tempo sono state fatte tutte in bianco, tolta la cera o eliminata in parte, facendo una successiva tintura, si è ottenuto l'altro colore su alcune riserve precedenti.

La seconda figura illustra ancora un *batik* giapponese su seta, sempre del periodo Nara. Qui il fondo che appare nero è in realtà tinto in azzurro cupo mediante indaco.

Nella terza figura appare un antico *batik* islamico, su cotone, risalente circa al 1250, trovato presso il Cairo. Il colore di fondo è anche qui turchino, tinto con indaco.

Nella figura 4 è riprodotto un *batik* indiano, su seta, proveniente da Guyarat del XIX secolo, quindi relativamente recente. In esso, dopo una tintura in rosa uniforme, furono applicate le riserve di cera e poi eseguita la sopratintura con indaco.

Nella illustrazione 5 vediamo un *sarong* multicolore, ottenuto con ripetute riserve e ripetute tinture, proveniente da Palembang nell'isola di Sumatra.

In figura 6 vi è un *fanung* ossia un *batik* multicolore eseguito per un ballerino di corte siamese. Qui naturalmente l'operazione è stata molto complessa ed ha richiesto una serie successiva di riserve, tinture, immersioni in bagni con prodotti ausiliari ed alla fine con combinazioni di coloranti che nelle successive tinture hanno provocato particolari effetti cromatici.

Nella figura 7 vi è ancora un bellissimo *batik* della zona centrale di Giava, ed alla figura 8 un *batik* su *sarong* di seta della regione orientale di Giava.

Naturalmente è facile comprendere che più aumenta il numero delle tinture applicate sempre più complessa diventa la successiva applicazione dei vari bagni di tintura e delle riserve che, come ho detto, non sempre sono soltanto fatte di cera d'api, ma possono essere costituite anche di altre sostanze impermeabilizzanti.

Passiamo ora a considerare un'altra tecnica per riserva: il cosiddetto *ikat* che, come il *batik*, sembra avere avuto origine nell'Indonesia orientale⁴.

L'*ikat* originario delle regioni centrali del Borneo e delle isole Bar e Tenimber, veniva prodotto riservando alla tintura soltanto alcune zone dei filati di ordito che si tingevano così particolarmente prima di venire destinati a costruire il tessuto. Ricordo che i filati di ordito sono quelli che vanno da una testata all'altra del tessuto, mentre quelli di trama corrono in senso trasversale.

⁴ Sull'origine e diffusione della tecnica dell'*ikat* si veda A. BÜHLER, *Origine et diffusion de la technique de l'ikat*, in «Les Cahiers Ciba», III, 36, Bâle, 1951.

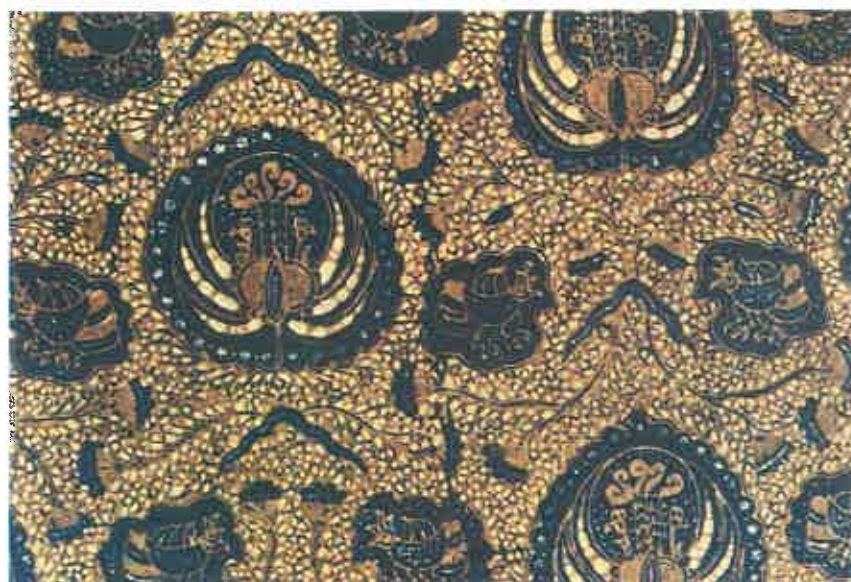


1. - *Batik* giapponese su seta (VIII sec.).
2. - *Batik* giapponese su seta (VIII sec.).

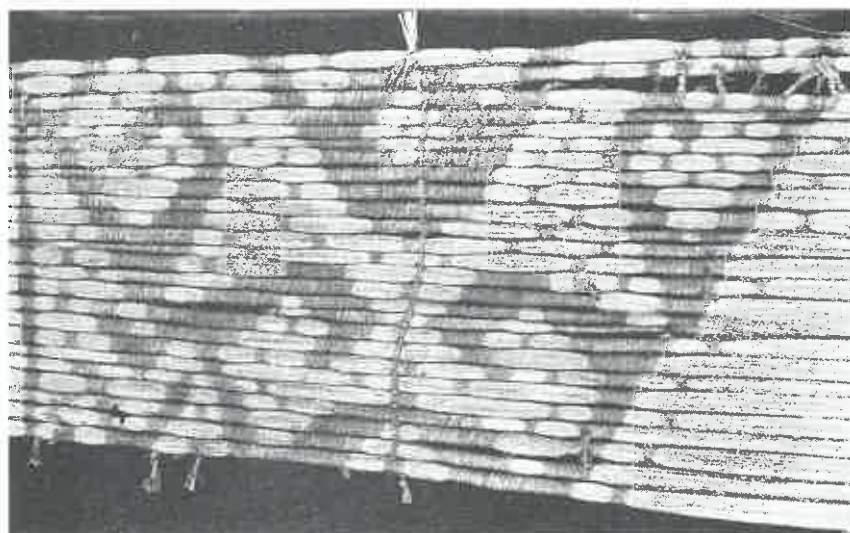
3. - *Batik* islamico su cotone (circa 1250). Egitto.
4. - *Batik* indiano su seta (XIX sec.). Gujarat.



5. - *Sarong* multicolore. Palembang (Sumatra).
6. - *Fanung* (*Batik* multicolore) per ballerino di corte siamese.



7. - *Batik* della zona centrale di Giava.
8. - *Batik* su *sarong* di seta (Giava orientale).



9. Legatura degli orditi per produrre l'*ikat*.

Quindi, prima di eseguire la tessitura, si tingevano, e si tingono tuttora, parzialmente, questi filati di ordito, e poi si montano per tessere il tessuto. La riserva veniva fatta mediante strette legature protettive: non più con cera o altri riservanti analoghi bensì determinata dalla pressione delle legature sui filati d'ordito. Ciò comportava determinati effetti sul tessuto finito, sia in base alla disposizione delle riserve sull'ordito, sia in base all'armatura del tessuto stesso.

Vediamo nella figura 9 rappresentati gruppi di fili d'ordito che sono stati protetti dalle legature, le quali a loro volta proteggono dalla tintura, cioè rendono impermeabilizzato il filato di ordito quando sarà immerso nel bagno di tintura relativamente a quelle zone protette dalle strettissime legature, effettuate naturalmente con dei filati che siano a loro volta non tingibili con quel dato bagno di tintura.

In seguito si sono prodotti *ikat* anche su filato di trama ed infine *ikat* doppi di trama e ordito.

Le stoffe così decorate si riconoscono per gli effetti sfumati delle tinte, in conseguenza degli intrecci che i fili di trama e di ordito subiscono nel montaggio del tessuto. È facilmente intuibile che le disposizioni delle legature sui filati devono essere ben controllate prima delle tinture, per far sì che le zone tinte e quelle riservate riescano poi regolarmente alternate, in modo da creare una esatta formazione dei disegni ornamentali del tessuto. Altrettanto intuibile è la laboriosità richie-

sta dalla preparazione dei fili legati. Sono lavori che spesso si prolungano per parecchie settimane. Anche negli *ikat* come nei *batik* si possono produrre effetti multicolori; per esempio, differenziando le tinture su alcuni gruppi di fili di ordito, alternandole con altre tinture su altri gruppi. Oppure negli *ikat* doppi, tingendo in un colore gli orditi ed in altro colore le trame.

Per quanto riguarda i coloranti, si ricorre anche per gli *ikat* più fedeli alla tecnica originaria ai coloranti naturali, per lo più di natura vegetale, ma talvolta anche di origine animale, come per esempio il chermes, la cocciniglia o la gomma lacca.

Riguardo alla diffusione l'*ikat*, nato, come si è detto, in Indonesia, si è esteso agli altri paesi asiatici, in qualche regione africana e in Sud America.

In America è praticato particolarmente dagli Araucani della zona centrale del Cile, i quali producono dei bellissimi *ponchos* con coloranti vegetali esclusivi della loro terra.

L'*ikat*, come il *batik* è stato introdotto anche in Europa, anzi possiamo dire che fu conosciuto e praticato in Occidente molto prima del *batik*. Le primissime tracce della tecnica *ikat* europea affiorano nelle zone in cui dominarono dall'VIII secolo in avanti gli Arabi, e cioè in Sicilia e Italia meridionale.

La tecnica di *ikat* di ordito era nota agli Arabi fin dal VII secolo e furono essi ad esercitarla per primi nelle manifatture statali dei califfi, quelle manifatture dette «tiraz» di Palermo e di altre località siciliane. Di qui la tecnica si estese nei secoli successivi nell'ambito dell'artigianato domestico sia nell'Italia settentrionale sia in Francia. Ma l'avvento della crescente industrializzazione finì per travolgere in Europa questa laboriosa applicazione tintoriale. Oggi l'*ikat* europeo sopravvive, ma in una forma alquanto corrotta, in alcuni centri dell'isola di Maiorca, luogo che godette, durante il Rinascimento, di buona fama per le sue «telas de lenguas» ossia di stoffe a lingue, così chiamate per i motivi ornamentali a sfumatura allungate come lingue in direzione dell'ordito.

Ma per tornare all'Oriente, diciamo che il paese nel quale l'*ikat* ha raggiunto il vertice della raffinatezza è il Giappone. Qui la tecnica è denominata *kakuri-kasuri* e viene praticata fin dal secolo X sia su cotone sia su seta⁵. Il luogo dove si realizzano i migliori esemplari è Okinawa, ma molto belli se ne producono anche a Isesaki, a Noto ed a Nagai dove s'impiegano particolarmente coloranti vegetali sconosciuti in altre regioni.

⁵ Per dettagliate informazioni su questo argomento vedi SCHEEL E., *Altjapanische Druk und Farbenverfahren*, in «Melliandtextilberichte», 36, 7 e 8, 1955.

Nella figura 10 si vede un *ikat* di ordito, francese, su seta, della prima metà del XVIII secolo, eseguito a Lione.

Nella figura 11 è riprodotto un *ikat* di ordito italiano, su seta, del XVIII secolo; qui si notano chiaramente le sfumature: non c'è una delimitazione netta della zona colorata e di quella non colorata, perché appunto nello slittamento dei filati di ordito i fili che non sono perfettamente immobilizzati nella fase di tessitura ovviamente hanno dato origine all'effetto sfumato che è proprio caratteristico dell'*ikat*.

Nella figura 12 si vede un *ikat* giapponese, detto *kasuri*, tinto con solo indaco naturale.

Altra interessante tecnica di tintura con riserva è il cosiddetto *plangi*. Anche questo procedimento è stato praticato di tanto in tanto in Occidente, ma la sua origine è africana ed orientale. Si è poi propagato in altre parti del globo ad eccezione dell'Australia e dell'Oceania. In Oriente i maggiori centri di produzione del *plangi* si trovano in India, specialmente nella regione di Bombay e sulla costa del Coromandel; ma in gran copia se ne produce anche in Pakistan, in Afghanistan oltretutto a Giava e a Sumatra. In Africa sono rimasti rinomati i *plangi* della Costa d'Avorio, del Marocco e della Tunisia.

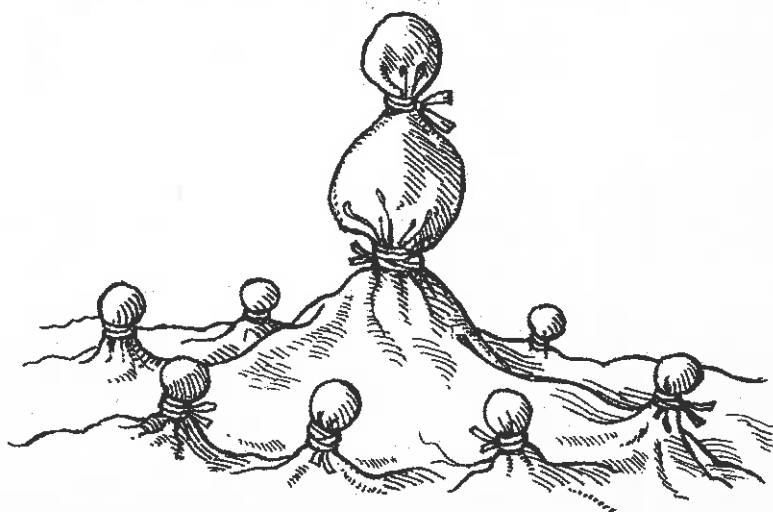
La tecnica *plangi* consiste nel riservare alla tintura determinati punti o zone del tessuto, eseguendo su di esso una serie di legature molto strette che impediscono, come nell'*ikat*, la penetrazione del bagno colorante; però qui la legatura viene fatta sul tessuto già costruito. Le legature possono essere alquanto estese oppure molto piccole e, talvolta, entro le piccole sacche che si formano sul tessuto in seguito alle legature, s'introducono delle perle di vetro o dei frutti sferici molto duri o piccoli sassolini per tenere teso il tessuto in quelle zone rigonfie.

Nella figura 13 il disegno mostra come vengono eseguite le legature sul tessuto; tali legature possono essere distribuite dando anche un certo ordine ornamentale e con plurime legature. Passando poi alla tintura, dove stanno le strette legature il colorante non può penetrare, dove invece il tessuto è libero, sia nelle zone che corrispondono alle rigonfiature, sia nel resto del tessuto, il colorante penetra e si ottengono così effetti particolari.

Alla fine della tintura si tolgono le legature e si stende il tessuto per fargli perdere le spieazzature: si osservano in tal modo dei motivi ornamentali, ora semplici ora complessi, formati da macchie bianche più o meno estese, rotondeggianti e spesso raggiate. Naturalmente si possono produrre complicate colorazioni se dopo una prima tintura a riserva se ne fa una seconda togliendo solo in parte le prime legature; oppure togliendo tutte le legature ma facendo altre legature



10. - *Ikat* di ordito su seta (Lione sec. XVIII).
11. - *Ikat* di ordito su seta (Italia, sec. XVIII)
12. - *Ikat* giapponese, detto Kakuri, su cotone.



13. - Modo di fare le legature per il *plangi*.

in altre zone del tessuto e applicando poi ulteriori bagni di tintura⁶.

Nella figura 14 si vedono dei tintori della Costa d'Avorio che stanno applicando un bagno di indaco dopo aver già fatto le legature in questa primitiva tintoria, costituita da una semplice buca nel terreno reso impermeabile mediante una spalmatura con argille molto compatte. Poiché il bagno colorante versato nella buca è a base d'indaco, si può tingere anche a temperature abbastanza basse o a tiepido; si sfruttano perciò le temperature dell'aria esterna che in quei paesi sono tali da mantenersi ad un livello sufficiente affinché il colorante penetri nelle fibre. L'indaco è un colorante detto «a riduzione» che allo stato disciolto entra nelle fibre e poi, quando la merce si estrae dal bagno subisce l'ossidazione spontanea all'aria e diventa un colore insolubile e solido, come si dice in tintoria.

Vediamo in figura 15 un *plangi* del Senegal, ottenuto con una sola tintura in blu indaco; dove erano le legature, che poi sono state tolte, ora appaiono striature biancastre mentre nella zona che era libera, sia nella parte tesa del tessuto sia anche nella parte più vicina alle legature le fibre risultano tinte.

⁶ Per notizie dettagliate sui processi *plangi* vedi A. BÜHLER, *Plangi*, in «Les Cahiers Ciba», 55, Bâle, 1954. Sui *plangi* della Costa d'Avorio: B. KRAMER in «Bayer Farben Revue», 11, 1966, pp. 23-27. In quest'ultimo lavoro si tratta però di campioni prodotti con coloranti sintetici.



14. - Tintori della Costa d'Avorio.

Nella figura 16 si vede un *plangi* della Costa d'Avorio, tutto in cotone, tinto fundamentalmente in rosso e, dopo ripetuta applicazione di altre legature, con altri coloranti.

Nella figura 17 osserviamo un altro *plangi* della Costa d'Avorio, eseguito in tre tempi; cioè tintura di fondo in blu, quindi tintura in giallo di alcune parti riservate ed infine in rosso sopra le ultime riserve. L'effetto finale del fondo qui risulta nero per combinazione dei colori giallo rosso e blu che, essendo complementari annullano la reciproca nuanza e portano verso la tonalità nera.

In figura 18 vi è un altro effetto *plangi*, sempre della Costa d'Avorio. Qui si intravede anche il bravo tintore che è quel negretto la cui testa spunta dietro il tessuto disteso.

Per ottenere una distribuzione regolare delle legature secondo un prefissato disegno, alcuni tintori indù hanno ideato un ingegnoso sistema; dapprima ammorbidiscono ed inumidiscono il tessuto, facendolo passare sopra vapor acqueo proveniente da apposite bacinelle; quindi lo pressano quando è ancora umido su un blocco di legno munito di punte disposte conformemente al disegno da ottenere. Poi girando intorno a questo cilindro munito delle protuberanze, il tessuto si alza in corrispondenza di quest'ultime e lì si possono più facilmente eseguire le legature delle zone da riservare.

Per ottenere decorazioni a contorni complicati, ci si serve a Giava di cuciture molto strette con fili molto resistenti e con punti brevi su pieghettature opportunamente disposte sul tessuto. Da questa pratica è derivata l'altra tecnica denominata *tritik*, che è appunto eseguita senza legature bensì esclusivamente mediante cuciture più o meno complicate. Le cuciture molto strette svolgono in tal modo la funzione di riservanti alla tintura. È facile capire come questa tecnica sia suscettibile di modifiche e variazioni tali da consentire la produzione di effetti svariati sulle stoffe da decorare.

Così pure l'abbinamento di tecnica *plangi* e *tritik* ha aperto la via ad altre numerose varianti, che non è il caso di esaminare in questa sede.

Tutte le tecniche fin qui descritte sono tuttora in uso nei paesi d'origine; ma già si avverte in molti luoghi l'inevitabile influsso della tecnologia occidentale; in modo particolare la penetrazione si fa sentire per quanto concerne le materie coloranti. Mentre un tempo si ricorreva necessariamente ed esclusivamente a coloranti naturali, estratti da piante o da animali, che richiedevano processi molto laboriosi per la loro preparazione e purificazione, oggi si trova più semplice e comodo usufruire dei coloranti sintetici, i quali però non riescono a dare gli stessi toni prodotti dai coloranti forniti dalla natura. Sembra quasi che nelle tinte realizzate con i metodi tradizionali sia rimasto imprigionato,



15. - *Plangi* del Senegal.

16. - *Plangi* della Costa d'Avorio, su cotone.

17. - *Plangi* della Costa d'Avorio eseguito in tre tempi.

18. - *Plangi* della Costa d'Avorio.

insieme con l'effetto decorativo, il calore, la vita, la somma di fatiche e l'amoroso estro creativo di ogni singolo artigiano.

Per cercar di far rivivere pienamente l'antica tradizione, soprattutto dei *batik* classici, è stato creato in anni recenti a Jokiakarta un apposito istituto di ricerche che si propone di abbandonare l'uso dei coloranti artificiali attualmente introdotti nei *batik* moderni e di tornare ai coloranti naturali, affrontando tuttavia problemi di non facile soluzione per i tempi attuali in cui la complessa durata delle operazioni incide notevolmente sui costi di produzione. Non ci resta che augurare pieno successo alla nobile iniziativa affinché possa salvarsi un'arte che affonda le proprie radici nella lontananza dei secoli.

FRANCO BRUNELLO